



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2017

---

## **Race will be televised! Geschichtskino zum Jubiläum der Riots von LA**

Dommann, Monika

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-137917>

Scientific Publication in Electronic Form

Originally published at:

Dommann, Monika (2017). Race will be televised! Geschichtskino zum Jubiläum der Riots von LA. Zürich: Geschichte der Gegenwart.



## Race will be televised! Geschichtskino zum Jubiläum der Riots von LA

**Was steckt hinter der Konjunktur der Kategorie „race“ im Kino? Und wie kommt es, dass der afroamerikanische Schriftsteller James Baldwin derzeit so angesagt ist?**

Von Monika Dommann am 7. Juni 2017

Artikel URL: <http://geschichtedergegenwart.ch/race-will-be-televised-geschichtskino-zum-jubilaeum-der-riots-von-la/>

**E**nde April jährten sich die „Los Angeles Riots“ oder „Rodney King Riots“ von 1992 zum fünfundzwanzigsten Mal. Im Fernsehen und im Kino war eine Reihe von neuen Filmen zu sehen, welche eine Konjunktur der Auseinandersetzung mit Rassismus im amerikanischen Fernsehen und Kino nahelegt. Dazu gehören [LA 92](#) von Dan Lindsay und T.J. Martin, [O.J.: Made in America](#) von Ezra Edelman und [I Am Not Your Negro](#) von Raoul Peck. Doch was steckt hinter dieser Konjunktur der Kategorie *race* im Filmschaffen?

### Kein Einzelereignis

Dass sich die Diskriminierung der Schwarzen in den amerikanischen Grossstädten in gewaltsamen Konflikten manifestierte, war kein Novum, sondern seit Mitte der 1960er Jahre eine beinahe pünktlich alle fünfzehn Jahre beobachtbare soziale Tatsache. Neu war, dass das junge Massenmedium Video der schwarzen Community 1992 endlich eine visuelle Evidenz der [rassistischen Polizeigewalt](#) und des Justizsystems lieferte.

Am Anfang der Riots in Los Angeles standen nämlich Videoaufnahmen: Die publik gewordenen Bilder einer Überwachungskamera, welche die Erschiessung der fünfzehnjährigen schwarzen Schülerin Latasha Harlins durch eine koreanische Ladenbesitzerin dokumentierten. Dazu kamen die im Fernsehen endlos zirkulierenden Aufnahmen einer Amateurvideokamera, welche zeigten, wie drei weisse Polizisten zusammen mit einem Hispanic mit äusserster Brutalität auf den schwarzen Rodney King einschlugen.

Die Urteile der Rechtsfälle Latasha Harlins und Rodney King bildeten im April 1992 jenen Tropfen, der das Fass zum Überlaufen brachte: Am 21. April bestätigt das kalifornische Appellationsgericht das Verdikt einer weissen Richterin, welches die koreanische Ladenbesitzerin von einer Gefängnisstrafe verschonte, und am 29. April wurden die vier Polizisten, welche King zusammengeschlagen hatten, durch ein mehrheitlich weisses Geschworenengericht freigesprochen. An diesem Abend brannten in South LA bereits die ersten Autos und Läden. Als die Polizei am 4. Mai mit der Unterstützung von Nationalgarde, Marine und Navy die Lage wieder unter Kontrolle hatte, waren nach offiziellen Berichten 58 Menschen tot.

### Footage-Exzesse

[LA 92](#) von Dan Lindsay und T.J. Martin feierte im April dieses Jahres am Tribeca Film Festival Premiere und wurde am Sonntagabend des 30. Aprils zu bester Zeit vom Sender National Geographic ausgestrahlt. Die beiden Regisseure stellen die Riots im Format eines Footage-Exzesses dar und haben hierfür in den Archiven rund 1700 Stunden Bildmaterial und O-Töne ausgegraben und zu einem zweistündigen Zeitdokument zusammengeschnitten. Mit bombastischer klassischer

Orchestermusik unterlegt, evoziert der Film das Nacherleben eines Livemoments der Geschichte im Modus einer zeitlich gerafften Liveberichterstattung.

Dieser dramaturgische Zugriff der unkommentierten Montage ist insofern konsistent, als er damit auch die Medienkonstellation zu Beginn der 1990er Jahre zur Darstellung bringt: der zweite Golfkrieg, der 1991 vom CNN-Korrespondenten Peter Arnett auf dem Dach des Hotels Raschid in Bagdad medial eröffnet worden war, die Videotechnologie in und vor den Gerichtssälen, Videojournalisten auf den Strassen, Kameras der privaten Fernsehstationen in Kirchen und selbst in Helikoptern, die den Fernsehzuschauern live jene panoramische Übersicht der Riots demonstrieren, die der Polizei verlorengegangen war.

LA 92 ist ein auf zwei Stunden verdichtetes Erinnerungskino der fünf Tage dauernden Riots. Ständig die Perspektive wechselnd und somit rein kameratechnisch standpunktlos, ist der Film zwar eine Ereignisgeschichte, doch komplett frei von historischer Einordnung und Deutung oder gesellschaftlicher Analyse (O-Ton der Regisseure: „viel zu kompliziert“). Er zielt stattdessen auf emotionale Immersion.

Im Anschluss an die Ausstrahlung von LA 92 am 30. April fand auf den [Social-Media-Kanälen des Senders](#) eine Diskussion statt: ein Live Gespräch aus Koreatown in LA mit den Regisseuren und Zeitzeugen (Politikern, ehemaligen Polizisten, Journalisten) sowie Aktivist/innen der afroamerikanischen und koreanischen Community. In dieser Diskussion wurde die derzeitige Funktion der Auseinandersetzung mit den Riots von 1992 in den USA deutlich: Die Beschäftigung mit der Geschichte wird als ein Werkzeug der Versöhnung („Reconciliation“) verstanden, als Bindemittel im Rahmen von Community Building sowie als individuelles Identifikationsreservoir einer zerrissenen Gesellschaft.

## Umkehrjustiz

Der Gewinner des diesjährigen Oskars für den besten Dokumentarfilm, [O.J.: Made in America](#) von Ezra Edelman, ist eine 2016 vom Sportsender ESPN produzierte zwölfstündige Miniserie. Durch die epische Länge und die extreme Materialfülle erhebt er den Anspruch, die definitive Geschichte des Rechtsfalles um den schwarzen Footballspieler O. J. Simpson zu sein. Zur Erinnerung: Simpson, der Aufsteiger, der sich jeglichen sozialen Zuschreibungen widersetzte, lebte mit seiner weissen Ehefrau Nicole Brown Simpson im noblen Brentwood Viertel in West LA. 1994 wurde er des Mordes an seiner inzwischen von ihm geschiedenen Ehefrau und ihres Freundes Ronald Goldman angeklagt. Der Gestus des Definitiven, der den Film prägt, lässt sich als Versuch interpretieren, endlich einen Schlussstrich unter einen Rechtsfall zu ziehen, an dem sich symptomatisch die Sozialkonflikte der USA ablesen lassen. Wie LA 92 splittert O.J.: Made in America Geschichte durch häufige Perspektivenwechsel in viele Ministories auf. Der Film ist enzyklopädischer Dokumentarismus und Forensik zugleich, sollen doch die Bilder jene Beweise erbringen, mit denen nicht nur der Fall O. J. Simpson, sondern auch jene in die Zeit der Sklaverei zurückreichende Rassenjustiz *ad acta* gelegt werden könnte.

Anders als Lindsay und T. J. Martin in LA 92 bringt Edelman in O.J.: Made in America das analytische Potential der Kategorien *race*, *class* und *gender* explizit ins Spiel und zeigt auf, wie die rassistische Justiz, die bei den Gerichtsurteilen von Harlins und King durchschlug und den Auslöser für die Riots von 1992 bildete, zwei Jahre später im Mordprozess gegen O. J. Simpson in Form einer Art rückwirkenden Heimzahlung zugunsten von Rodney King ins Lot gerückt werden sollte. Es ist die grosse Stärke von Edelmans Dokumentarfilm, dass er minutiös darlegt, wie der sich rassischen Zuschreibungen widersetzen Simpson („I’m not black. I’m O. J.“), der nach seiner Karriere als Footballspieler eine zweite als Schauspieler in Hollywoodfilmen und hochbezahlten Werbespots hingelegt hatte, ausgerechnet mit Hilfe des ehemaligen Black Panther Anwalts Johnnie Cochran freigesprochen wurde. Äusserst geschickt wusste dieser aus dem Fall Simpson einen Fall um Polizeigewalt und Rassismus und damit letztlich einen Fall um *race* in der amerikanischen Gesellschaft zu machen.

Damit wurde ein durch Fernsehen und Film berühmt und reich gewordener Mann in einem live im Fernsehen übertragenen Prozess freigesprochen: ein Mann, der in einer Sozialsiedlung aufgewachsen war und nie schwarz sein wollte. Er wurde freigesprochen trotz erdrückender Beweislage und trotz der Existenz von Tonbändern, welche die vielen der Tat vorangegangenen verzweifelten Anrufe der Ex-Frau wegen häuslicher Gewalt eindrücklich dokumentierten. Die Kategorie *race* musste beim Mordprozess O. J. Simpson die entscheidende Kategorie sein, und zwar in einer Art Umkehrjustiz, welche das Unrecht vergangener Prozesse sühnen sollte. Darin war sich das nach langen und schwierigen Verhandlungen mehrheitlich aus schwarzen Frauen zusammengestellte Geschworenengericht einig. Deshalb wurde der Freispruch von den afroamerikanischen Communities denn auch euphorisch gefeiert.

Nur ein Jahr später wurde Simpson jedoch in einem Zivilrechtsprozess von einem wiederum mehrheitlich weissen Gericht zur Zahlung von 35 Millionen Dollar Schadenersatz an die beiden Opferfamilien verurteilt. Mittlerweile sitzt Simpson tatsächlich im Gefängnis, allerdings nicht wegen Mordes, sondern wegen später begangener Raubüberfälle. Dieser vorläufige Schlusspunkt von Simpsons Biografie bildet auch den Schluss von Edelmans Film. Simpson wird darin letztlich zur Ikone einer anscheinend

unveränderlichen tragischen Konstellation stilisiert. Die Wendung dieses Lebens zu einer „amerikanischen Tragödie“ hinterlässt einen am Ende des Films mit dem bangen Gefühl, dass es dem Regisseur Edelman und letztlich auch der amerikanischen Gesellschaft nicht gelingen will, aus dem Fall Simpson einen Fall über die dringende Notwendigkeit einer gesellschaftlichen Veränderung zu machen.

## Baldwin sells

Raoul Pecks Film *I Am Not Your Negro* schliesslich setzt ganz auf den afroamerikanischen Schriftsteller James Baldwin, der zurzeit eine grosse Renaissance erlebt. Warum ist der afroamerikanische Schriftsteller James Baldwin heute zu jener Zufluchtsfigur geworden, die bei der Eröffnung des [National Museum of African American History and Culture \(NMAAHC\)](#) im September 2016 genauso abgefeiert wird wie in den amerikanischen Buchläden, die im düsteren Trump-Amerika nun Baldwin-Kerzen verkaufen?

Baldwin wurde 1924 geboren, wuchs im afroamerikanischen Predigermilieu von Harlem auf, flüchtete später nach Paris und bewegte sich stets in sozialen und identitären Zwischenräumen: zwischen binär codierten sexuellen Zuschreibungen, zwischen Europa und Amerika, zwischen Literatur und Politik – und auch zwischen Martin Luther King und Malcom X. Der in Haiti geborene Regisseur Raoul Peck erklärt sein Interesse an James Baldwin damit, dass dieser ihm Instrumente zur Dekonstruktion der verflochtenen Geschichte Haitis und der USA zur Verfügung gestellt habe: „Baldwin gave me a voice, gave me the words, gave me the rhetoric.“ Peck greift im Film das unvollendete Projekt Baldwins aus dem Jahr 1979 auf, die Lebensläufe von drei ermordeten Bürgerrechtsaktivisten – Medgar Evers, Martin Luther King und Malcom X – literarisch darzustellen.

Von dieser acht Jahre vor seinem Tod im Jahr 1987 begonnenen Arbeit Baldwins sind dreissig Manuskriptseiten mit dem Titel „Remember this House“ erhalten geblieben, die Peck als Grundgerüst seines Films dienen. Der Film ist auf vielen Ebenen für eine Geschichte des Rassismus äusserst aufschlussreich: Erstens weil er Baldwins lebenslange Auseinandersetzung mit der amerikanischen Kultur, die im Kern auch eine Auseinandersetzung mit dem Hollywoodkino als Spiegel von komplexen Identitätskonstruktionen ist, eine visuelle Sprache verleiht. Zweitens weil er der in *LA 92* und in *O.J.: Made in America* letztlich nie ganz verlassenen Individualisierung von Gesellschaftsproblemen dezidiert eine gesellschaftliche Perspektive und auch ein unbedingter Aufruf zur gesellschaftlichen Veränderung entgegensetzt.

Es mag etwas unheimlich anmuten, dass ein Denker, der sich eindeutigen Zuschreibungen stets widersetzte, nun musealisiert wird, und seine Texte als Blueprints und Schablonen neu aufgelegt werden. Doch Raoul Pecks Geschichtskino ist als ein Kommentar zur Gegenwart zu betrachten: Dies legt seine Bildmontage nahe, welche zwischen das Archivmaterial der 1960er Jahre Gesichtsaufnahmen jener afroamerikanischen Teenager einfügt, die zwischen 2010 und 2014 durch Gewalt von Polizei, Sicherheitsdiensten und selbsternannten Zivilhütern umgebracht worden sind. Und auch durch die sexy Off-Stimme Samuel L. Jacksons, der den unvollendeten Text Baldwins genüsslich in seinem Mund und seinem Hals vergehen lässt. James Baldwin wird durch diesen dramaturgischen Trick auch eine Hommage durch einen afroamerikanischen Schauspieler zuteil, der sich von einer langen Tradition der Kastration im weissen Mainstreamkino freigemacht hat, die James Baldwin in „Remember this House“ so bitter beklagt hatte.

### Monika Dommann

Monika Dommann ist Professorin für Geschichte der Neuzeit an der [Universität Zürich](#) und kommentiert auf [twitter](#).